

# LES BALS PUBLICS À PARIS DE 1830 À 1870

PAR

FRANÇOIS GASNAULT

---

## INTRODUCTION

Si le bal public est associé à de hauts moments festifs comme Carnaval, il se définit plus généralement comme un divertissement social de masse, dont la fréquentation est une pratique usuelle, parfaitement insérée dans l'ordinaire de l'existence. Or, si l'on commence à connaître le rôle de la danse commune en milieu rural, si le répertoire des salons est familier aux historiens de la danse, on ne s'est guère encore soucié de ces réunions publiques, payantes et non discriminatoires, dont la danse fut l'argument. C'est à cette lacune de l'histoire urbaine, à la jointure du social et du culturel, que cet essai, largement expérimental, voudrait parer. D'où le choix de Paris comme lieu, et des quarante années du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, quand se cumulent des mutations d'ordre démographique, économique, urbanistique et culturel, dans un climat de perpétuelle instabilité politique. Le bal public étant rapidement apparu dans ce contexte comme un divertissement très solidement structuré et hiérarchisé, il a paru logique d'opter pour une présentation chronologique, permettant de bien faire saillir les évolutions de la typologie des bals comme celles du répertoire dansant.

---

## SOURCES

La richesse du dossier documentaire n'a d'égal que sa dispersion. Très éprouvés par les incendies de la Semaine sanglante, les fonds des Archives de la Préfecture de police et de l'Assistance publique, les deux administrations directement concernées par les bals publics, ont cependant conservé, outre des textes réglementaires, des nomenclatures exhaustives pour les années 1850-1853 et 1866-1870, et des registres de correspondance. L'information sur la surveillance fut complétée par la consultation des Bulletins du Préfet de police et des dossiers judiciaires, conservés aux Archives nationales, où furent également sollicitées les sous-séries F<sup>21</sup> et AJ XIII, riches d'enseignement sur les bals de théâtres, particulièrement celui de l'*Opéra*, les papiers Wagner (coupures de presse sur les spectacles parisiens, AB XIX 2935-2957) et la série des plans cadastraux (F<sup>31</sup>). Cette dernière recherche a été prolongée aux Archives de Paris et de l'ancien département de la Seine par des dépouillements sur les

Calepins du cadastre (D 1 P<sup>4</sup>), établis lors des révisions de 1852 et 1862; dans le même dépôt, ont été pratiqués registres et dossiers de faillite.

Pour la documentation à caractère périodique, les investigations ont porté sur des sources aussi diverses que la *Gazette des Tribunaux*, les recueils de presse de la collection Rondel (Bibliothèque de l'Arsenal) et des *Actualités* (Bibliothèque historique de la ville de Paris), ainsi que sur des annuaires, des guides touristiques et les « Tableaux de Paris ».

L'ensemble le plus riche est évidemment de nature littéraire et iconographique. Production abondante, disséminée dans plusieurs bibliothèques, voire dans des dépôts d'archives, et dont l'inventaire, loin encore de l'exhaustivité, rassemble déjà quelque soixante-cinq vaudevilles, une centaine de brochures et un demi-millier d'estampes; ce commentaire profus, élaboré par des pléiades de publicistes, de graveurs et de dramaturges, montre que le bal public, par-delà l'attrait de sa physionomie pittoresque, a continûment préoccupé l'opinion. Aussi, tout au long de l'exposé, pour mieux comprendre le bal, faudra-t-il se tourner vers la parole qu'il suscita.

## PREMIÈRE PARTIE

### 1830-1839

Prendre le bal public parisien en 1830 n'est pas le saisir bien longtemps après son apparition : si l'on danse depuis sans doute plus de deux siècles dans les cabarets et guinguettes, si le *Bal de l'Opéra* est fondé dès 1715, les « jardins d'agrément » furent ouverts seulement à la fin de l'Ancien Régime et les redoutes ou salles d'hiver sont postérieures à la Révolution. Mais une fois lancée, la danse publique se structure rapidement : dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, se fixe la partition de l'année dansante en deux saisons, accentuée par une opposition spatiale entre le centre pour la danse d'hiver et la périphérie pour la danse d'été; de même on distingue dans la semaine trois jours dansants (dimanche, lundi et jeudi). Enfin se précisent divers régimes tarifaires (droit d'entrée, abonnement, rémunération des danses au « cachet »).

## CHAPITRE PREMIER

### LE TEMPS DE LA RECONNAISSANCE ADMINISTRATIVE

La Préfecture de police qui, depuis sa création, possède la surveillance des bals dans ses attributions, accentue dès 1830 son contrôle : production de textes réglementaires importants (ordonnance du 30 novembre 1830), enquêtes de recensement (1832-1836). Elle fait admettre que d'elle seule dépend la possibilité d'ouvrir un bal ainsi que le renouvellement annuel de ces permissions. Elle continue cependant de collaborer avec les Hospices civils de Paris et les bureaux de Bienfaisance des communes suburbaines, qui perçoivent

dans les bals, comme sur tout spectacle, une part de la recette au titre du *droit des pauvres* (le 1/8<sup>e</sup> en moyenne). Cet impôt est recouvert pour les plus grands établissements par les soins de la *Régie du droit* (d'où leur appellation de *bal-régie*); mais, pour les petits bals *intra* et *extra-muros* dits *bals-guinguette*, cette tâche revient aux agents de la Préfecture de police.

## CHAPITRE II

### AU FIL DU TEMPS

Les grands bals, au nombre d'une quinzaine, sont particulièrement respectueux des usages calendaires; seul le *Vauxhall*, très ancien, ose fonctionner toute l'année. Mais la franche distinction entre une dizaine de salles d'hiver, d'implantation centrale, presque toutes massées rive droite et trois bals champêtres, situés près des barrières, est heureusement compensée par un souci de complémentarité : ainsi à la *Chaumière*, estivale, fait pendant une *Chaumière d'hiver*. Aucun de ces établissements n'est épargné par la conjoncture très troublée des premières années du régime de Juillet; si pour certains la prospérité renaît après 1834, d'autres font faillite, à commencer par le prestigieux *Tivoli*, victime d'une programmation trop riche, aux frais insoutenables.

## CHAPITRE III

### LES GUINGUETTES

Catégorie typologique la plus représentée, la guinguette ne se limite pas à l'acception de bal de barrière, même si elle pullule dans ces villages qui enserrant Paris (Belleville, Charonne, Saint-Mandé, Vincennes, Bercy, Ivry, Gentilly, Montrouge, Vaugirard-Grenelle, Passy, les Ternes, les Batignolles, Montmartre, La Chapelle et La Villette); le mot désigne aussi le petit bal de Paris. Après un bref abaissement des effectifs et une chute plus vive des recettes, le nombre de guinguettes s'accroît notablement : de 350 en 1830 à presque 500 en 1834. Dans Paris se multiplient les cabarets dansants, où l'accueil du public est très rudimentaire. On connaît mieux la guinguette de banlieue, moins mesquine : sa localisation nullement harmonieuse privilégiant les barrières de Belleville, Montrouge et Montmartre; son onomastique évidemment champêtre; ses notoriétés, dont le fameux *Desnoyez* d'où s'ébranle rituellement au matin du Mercredi des Cendres la *Descente de la Courtille*.

## CHAPITRE IV

### LES FOLIES DE CARNAVAL

Un temps muselé, le Carnaval parisien retrouve toute son ardeur sous la Monarchie de Juillet. Parfois violent, il déborde d'esprit libertaire. Les mascarades, non contentes de défiler sur les boulevards, envahissent les théâtres

secondaires à l'occasion de bals de nuit; en 1833, elles tentent même de dérider le sinistre *bal d'usage* de l'*Opéra*, provoquant un beau scandale qui se renouvellera le Mardi Gras 1837. Les débuts d'orgie sont d'ailleurs monnaie courante dans ces réunions populeuses, particulièrement dans les bals masqués d'étudiants. En 1834 l'*Opéra*, pour soutenir la concurrence, lance la formule du *bal-spectacle*, reprise bientôt par les autres théâtres, assez inconsidérément, car ils s'y ruineront. Aussi, après 1837, le nombre de théâtres à entreprendre des bals masqués se restreint, mais salles d'hiver et guinguettes prennent brillamment la relève.

## CHAPITRE V

### CHEFS D'ORCHESTRE ET CONCERTS-BALS

Les bals masqués ont montré la nécessité d'accroître les effectifs orchestraux. En ce temps d'emphase romantique, une obligation matérielle devient une exigence de la mode, dont sut profiter Philippe Musard. Importateur à Paris des Concerts-promenades londoniens, il dirigea successivement dans plusieurs salles, particulièrement rue Vivienne dans un établissement construit exprès, un orchestre dépassant les cent musiciens, à la fois pour des concerts et pour des bals. Son exemple suscita de nombreux émules, Dufresne, son ancien second, et surtout Jullien, sorte de héros hoffmannien. On multiplia donc les salles de Concert-Bal, la révolution musicale enrichissant par contre-coup la typologie des bals.

## CHAPITRE VI

### LES DANSES

Danse en lignes et à figures, la *contredanse*, d'origine anglaise, faisait, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, le fonds du répertoire en milieu urbain, quand, après la Révolution, elle déboucha sur la formule du *quadrille*, action en cinq épisodes composé chacun d'enchaînements-types. Vers 1830, le quadrille, plus guère prisé dans les salons, comble encore le public populaire qui a conservé un bon niveau technique et use d'un répertoire varié de pas. Il pousse même la fantaisie jusqu'à inclure dans le quadrille des développements improvisés, pantomimes licencieuses qui scandalisent les autorités; la répression policière et judiciaire échoue pourtant à enrayer ce mouvement. Cependant, le public aisé n'est plus trop sensible au charme du quadrille : aussi accueille-t-il avec d'autant plus d'empressement les réformes de Musard et de ses émules que ceux-ci émaillent leurs compositions des bruitsages les plus incongrus. Il se tourne par ailleurs vers les danses étrangères, la *valse*, qui suscite encore quelques réticences, et surtout le *galop*, danse de Carnaval par excellence.

Dans le Paris survolté d'alors, le bal public se montre particulièrement réceptif aux mouvements divers de l'opinion. Entre 1830 et 1835, on y pousse des cris séditieux; des réunions saint-simoniennes s'y tiennent, sans compter les bals « républicains »; dans la rue s'improvisent des *carmagnoles*. Le pouvoir répond en organisant des fêtes où le bal a sa place, mais surtout en interdisant progressivement les manifestations d'opposition.

## DEUXIÈME PARTIE

1840-1848

L'importance du bal dans la vie publique ne cesse de s'accroître par suite d'un apaisement qui rend le bal moins suspect mais encore plus brillant.

## CHAPITRE PREMIER

## LA SAISON D'HIVER

Bals d'hiver traditionnels et Concerts-Bals plus récents accentuent leur audience en s'installant désormais à la lisière du centre et des faubourgs. Le genre reste cependant avare d'illustrations brillantes, mis à part le *Prado* (Île de la Cité) dont la vocation estudiantine s'affirme. Pour tous ces établissements, Carnaval devient la grande affaire, mais c'est un Carnaval étendu sur trois mois, à l'occasion duquel on développe une programmation spectaculaire. La pratique des bals de nuit se généralise aussi dans les guinguettes, mais se raréfie dans les théâtres. En revanche, l'*Opéra* rentre dans la danse sous l'autorité de Musard qui rend le bal financièrement plus abordable : la vogue du bal Musard à l'*Opéra* est telle que cette véritable cérémonie en vient à résumer le Carnaval parisien.

## CHAPITRE II

## LES GUINGUETTES

Dès 1840, le nombre des petits bals s'est restreint à 350, une moyenne de 250 fonctionnant chaque mois. En revanche, jamais la fréquentation des guinguettes n'a été aussi forte et surtout mieux répartie sur toute l'année. La localisation géographique est aussi beaucoup plus harmonieuse : moins de guinguettes *intra-muros*, mais dans le nouveau Paris à l'abri des fortifications, la guinguette de barrière accueille indifféremment faubouriens et banlieusards.

## CHAPITRE III

## LES BALS CHAMPÊTRES

Après la disparition de *Tivoli*, ne subsiste plus comme jardin dansant, mis à part le très aristocratique *Ranelagh*, que la *Grande Chaumière* du boulevard Montparnasse, haut lieu du folklore estudiantin, dominé par la figure de Lahire, père aubergiste de cette étrange corporation de bacheliers et de grisettes. Mais voici qu'en 1844 la transformation du jardin *Mabille*, aux Champs-Élysées, révolutionne le genre champêtre : dans ce bal où la décoration repose entièrement sur des jeux d'éclairage et qui pratique des jours d'ouverture inusités, toute la « lionnerie » parisienne se précipite pour applaudir les « célé-

brités chorégraphiques ». Sur cette lancée, se créent à Montmartre le *Château-Rouge*, seul établissement à réunir un temps faubouriens et fashionables, à nouveau aux Champs-Élysées le *Château des Fleurs* et le *Jardin d'Hiver*, cependant qu'au quartier latin, la *Chartreuse* puis la *Closerie des Lilas* concurrencent désormais la *Chaumière*.

## CHAPITRE IV

### LE RENOUVELLEMENT DU RÉPERTOIRE

Le *cancan*, qui en milieu populaire se féminise, est bien près de conquérir le public élégant quand survient en 1844 la révolution-*polka*. Son exotisme séduit, sa formule enchante : restaurant le pas, la *polka* consacre le couple fermé. Profitant de la confusion dans laquelle apparut cette danse mystérieuse, les professeurs de danse retrouvent toute leur autorité, dont ils abusent pour accabler le public d'autres danses prétendument slaves, *mazurka*, *redowa*... Si les danseurs de barrière restent encore insensibles à ces sollicitations, ailleurs les danses nouvelles se diffusent, de façon empirique, au prix d'altérations formelles. Quant aux « reines de *Mabille* », elles marient *cancan* et *polka* pour satisfaire le public masculin.

## CHAPITRE V

### UN PLAISIR COMMENTÉ

Grâce à de petites brochures, les *Physiologies*, les bals publics deviennent vers 1840 un des thèmes favoris de la production pittoresque. Jusqu'en 1848, vaudevillistes, graveurs et publicistes, parfois en collaboration, célèbrent avec ferveur ce qui leur paraît le divertissement-type de Paris. Gavarni puise dans les bals masqués l'essentiel de son inspiration; les théâtres engagent volontiers les plus illustres danseuses des bals publics. Dans les brochures enfin, se fait jour une certaine réflexion, parfois critique, tel un texte fouriériste qui vante la puissance associative du bal, mais déplore qu'on y bafoue la femme.

A la veille de 1848, le bal a donc les faveurs de toute la population parisienne; mais il incarne moins, désormais, un espoir libertaire. Consensus étrange, il symbolise plutôt un hédonisme assez court.

## INTERLUDE

1848-1854

De février à mai 1848, le bal public semble pourtant retrouver naturellement sa dimension politique; maintes salles se transforment en clubs cependant que quelques grands bals et notables guinguettes accueillent fêtes et banquets patriotiques. Mais les événements de juin stoppent cet élan, ôtant toute crédibi-

lité au bal qu'on avait voulu expression heureuse de la Cité. Cassure irrémédiable, ce choc émotionnel se traduit très matériellement par une moindre fréquentation. Le public boude même à ce point ce qui fut son divertissement favori que, tout du long de la Seconde République, aucune catégorie typologique n'échappe à une forte réduction des effectifs : alors qu'à l'*Opéra*, le bal Musard agonise dans l'indifférence, dix salles d'hiver disparaissent ainsi que la vénérable *Chaumière*. Seuls les frères Mabilie accentuent leur puissance en prenant le contrôle de deux établissements champêtres. L'ébranlement est particulièrement spectaculaire pour les guinguettes : les effectifs s'effondrent (265 en 1850, 198 en 1853) et, dans les bals rescapés, les entrepreneurs se succèdent à une vitesse inquiétante. La situation du bal public parisien est donc déjà passablement compromise quand Haussmann entre en scène.

### TROISIÈME PARTIE

1855-1870

Brusquement, le climat moral change du tout au tout et les bals affrontent un complet retournement d'opinion. En 1855, se multiplient les pamphlets contre les danses par couples, si en faveur dans les bals élégants ; contre ceux-ci l'offensive, entamée dès 1854 par les *Mémoires* de *Mogador*, une ancienne « déité » de *Mabilie*, se précisa dans une brochure où se trouve développée pour la première fois l'idée que les bals sont gagnés par l'« invasion prostitutionnelle ».

### CHAPITRE PREMIER

#### DE LA NUIT DE CARNAVAL À LA NUIT DES NOCEURS

Parallèlement, se dégrade l'ordonnance calendaire traditionnelle. Le bal de nuit, jusqu'alors monopole carnavalesque, devient un type de réunion donnée indifféremment toute l'année. Ainsi banalisé, le divertissement perd de son mystère : il n'y a pratiquement plus de bal masqué dans les théâtres ; pour leurs réunions nocturnes, les salles d'hiver n'exigent plus de leur public qu'il vienne costumé. A l'*Opéra*, Strauss qui a succédé à Musard pratique une politique tarifaire sélective et met la folie sous le boisseau. Le bal de l'*Opéra*, ainsi mené, devient aussi terne que peu productif ; pour lui rendre la vogue, on en vient à programmer des excentricités, tristes parodies du Carnaval d'antan.

Le propre fils de Musard tente pour sa part de reprendre les formules paternelles, en les adaptant à ce qu'il croit le goût du public fashionable. Propagateur infatigable des fêtes nocturnes estivales, il les multiplie à l'occasion de l'Exposition de 1855 puis dans divers établissements de Concert-Bal, mais n'attire ainsi que le demi-monde. A partir de 1859, viveurs et noceurs règnent en maîtres au *Casino* de la rue Cadet, dont la déplorable réputation rejaillit sur tout le divertissement dansant.

## CHAPITRE II

## DÉCLIN ET MUTATION DU BAL PUBLIC

Après une courte période de répit, les grands bals subissent entre 1858 et 1864 une nouvelle hécatombe, provoquée moins par la désaffection du public que par la politique haussmanienne : salles et jardins sont sacrifiés au percement de nouvelles avenues ou à l'édification de bâtiments administratifs. En quinze ans, les effectifs chutent de moitié pour se fixer autour de la douzaine en 1867. Au même moment, on ne compte plus que 120 petits bals : la réduction, qui, pour la banlieue, semble s'être opérée avant l'annexion de 1860, s'accompagne d'un profond remaniement topographique. Rive droite, presque tous les bals montmartrois ont disparu ; les établissements survivants sont massés des Halles aux nouveaux faubourgs orientaux, de Ménilmontant à Bercy ; rive gauche, ils sont concentrés pour l'essentiel rue Nationale, rue de la Gaîté et rue Croix-Nivert. Le terme même de guinguette disparaît ; il n'y a plus que des bals de quartier, tous situés dans le Paris populaire, et des grands bals dits périphériques, plus harmonieusement répartis à la couronne des anciennes barrières. L'ambition de ces établissements, dont l'*Élysée-Montmartre* à la croissance exemplaire, est de se rapprocher des bals élégants. Aussi assiste-t-on à une homogénéisation des usages, où achève de sombrer une tradition populaire de danse publique.

## CHAPITRE III

## LES MISÈRES DE LA DANSE PUBLIQUE

Rassasié de formules nouvelles, le public montre une moindre réceptivité aux sollicitations de la mode. La *scottisch* (1849) est la dernière danse par couple qu'il accueille, avant de faire siennes les réticences des pamphlétaires de 1855. La réaction en faveur des danses à figures se précise en 1857 avec le *Quadrille des Lanciers*, auquel tous les danseurs font un triomphe. Bien vite, l'unanimité du public se fissure ; cependant que les salons se réfugient dans le *cotillon*, les milieux populaires esquissent leurs premières *polkas*, dont les domestiques furent peut-être les plus efficaces vulgarisateurs. Ce sont maintenant les privilégiés du savoir et de la fortune qui cultivent la tradition de danse improvisée. Mais à partir de 1860, le *cancan* n'admet plus que des actrices, le bal public devenant une sorte de théâtre vivant, de cirque où les monstres sont des femmes. La multiplication de ces scènes déplaisantes entraîne un recul assez général de la dansomanie.

## CHAPITRE IV

## LE BAL AU BAN DE L'OPINION

Matériellement affaibli, le bal public est une proie facile pour une opinion plus rigoriste, qui ne lui pardonne pas d'abriter avec trop de complaisance de douteuses exhibitions. Après 1860, le bal n'inspire plus les graveurs, comme



s'il était devenu proprement irréprésentable. Les dramaturges sont plus hésitants; tantôt ils taillent des pièces sur mesure pour les célébrités du *Casino*; tantôt ils se joignent au concert réprobateur; de plus en plus fréquemment ils versent dans l'idéalisation rétrospective.

Loin de pareille démission, les publicistes ne dissimulent rien de leur exaspération. Les diatribes s'accumulent entre 1860 et 1867, qui décrivent le bal comme un lieu hanté par les « filles de noce », puis comme celui où les souteneurs recrutent les prostituées. La légende noire des bals montmartrois trouve sa consécration dans *Germinie Lacerteux* : les Goncourt y stigmatisent une infection à la fois physique et morale. La dénonciation du bal public fait l'unanimité des familles idéologiques, des conservateurs aux progressistes.

Ces derniers retourneront pourtant au bal, sous l'Empire libéral, mais seulement pour y tenir des réunions publiques. De 1868 à l'écrasement de la Commune, le bal public redevient en effet un lieu privilégié de la vie politique. Mais ces années de trouble vont aussi ruiner nombre d'entrepreneurs. D'ici la fin du siècle, presque tous les bals notables du Second Empire disparaissent, cédant la place aux *bals-musettes* et aux *dancings*. Au même moment s'entame une commémoration attendrie, rendant un peu tardivement justice à une époque de la danse publique, dont on a oublié le côté sulfureux.

## CONCLUSION

### LA VIE DU BAL OU LE SPECTACLE DANS LA VILLE

Si le bal, comme structure de divertissement collectif, est constamment soumis à des évolutions conjoncturelles, ce qui autorisait un récit dynamique, son imbrication dans le jeu social reste fondamentalement la même. Des exigences similaires guidant d'un bout à l'autre les comportements du public, il est donc loisible, et nécessaire, de reprendre l'analyse en termes sociologiques.

Lieu public, le bal parisien n'a pourtant pas vocation d'autoriser n'importe quelle rencontre. Le mélange des classes en est banni car il s'agit à l'inverse d'y célébrer des solidarités corporatistes. Lieu de retrouvailles et non d'ouverture, le bal sait tout particulièrement apporter un réconfort à tous les marginaux d'une société sans tendresse, qu'ils soient étudiants ou militaires, juifs ou auvergnats, chiffonniers ou prostituées.

Pour remplir cette fonction, le recours à l'exotisme paraît inutile : l'accueil onomastique se veut de plus en plus familier, empruntant à la toponymie parisienne ou au patronyme de l'entrepreneur. La décoration, rarement élaborée, semble parfois rêver de mirages orientalisants : mais cette référence ne s'impose-t-elle pas alors que la France accentue son emprise coloniale sur le monde arabe ?

L'habitué de ces bals où, il le sait, rien n'est fait pour l'intimider, a un souci mesuré de son apparence vestimentaire. Si l'étudiant cultive volontiers le débraillé, le danseur populaire soigne sa mise, tout en se gardant de vouloir « épater » ses compagnons. Il serait en effet mal venu de chercher une promotion individuelle. Il entre certes dans le propos du bal de revaloriser le corps

de chacun, par le plaisir de la danse, souvent associé à ceux de la table. Mais cette restauration singulière est tendue vers une célébration collective, qui cultive sciemment une dimension spectaculaire. Le bal, dramaturgie communautaire, renvoie à un groupe l'image flatteuse de sa cohésion. C'est pour faciliter cette idéalisation du quotidien que les salles de bal sont très souvent munies de promenoirs surélevés ou, mieux, de galeries, à l'instar des théâtres. Cette mise en scène n'est évidemment pas à l'abri de déviations : deux groupes antagonistes iront volontiers s'affronter au bal, la fête des corps sombrant dans les rixes les plus brutales. Pire encore, en ces lieux où le voyeurisme du danseur/spectateur est constamment excité, le regard, négligeant la foule, se fera désir qui, pour être assouvi, ne reculera pas devant l'agression sexuelle. Mais il est remarquable que la criminalité spécifique au bal se veuille éminemment spectaculaire, jusqu'à cette association de violeurs, habitués du *Vieux Chêne*, qui imaginèrent de prendre modèle sur les héros de la *Tour de Nesle*.

---

## ANNEXES

Carte des bals publics en 1850. — Carte des bals publics en 1867. — Pièces comptables et documents numériques sur le bal de l'*Opéra*. — Répertoire des noms de bal. — Répertoire des adresses de bal. — Répertoire des noms de personnes.

---

## ALBUM DE PLANCHES

---